

Teatrul Dramatic
din Galați

FATA DIN BARACĂ

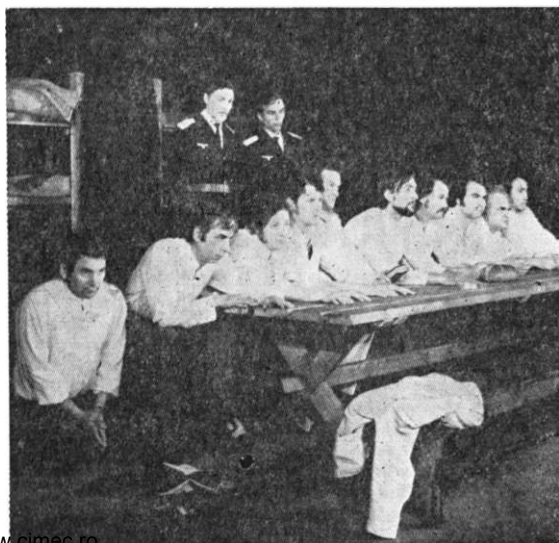
de Maria Földes

Această piesă e mărturia zguduitoare a unui om care a trecut prin lagărele morții; „eu, deținuta tatuată cu numărul 23964 am cunoscut, la vârsta fragedă, omul așa cum poate el să fie: bestial sau sublim“... — serie autoarea în caietul-program al spectacolului. E vorba de Auschwitz și de anii 1944—1945. Acțiunea se petrece într-o baracă și, transpusă în alt timp și în alt cadru, are până la un punct un timbru înrudit cu cel al pensionarilor „Azilului de noapte“. Procesul de abrutizare a ființei umane este însă, aici, obiectul investigației, de la sine înțeles în noile condiții dramatice impuse de realitate, unde moartea așteaptă implacabilă, sub cele mai barbare forme, dincolo de ușă. Dar raza de speranță, care coboară în azilul gorkian pe un fir de soare, nu mai vine acum de nicăieri. Pentru a supraviețui, pentru a învinge abrutizarea, nu mai e decât un drum al imposibilului, al firului poetic; ce-ar fi — încep să-și spună pe rînd eroii — dacă ne-am închipui că între noi e o fată? Sugația prinde și, de la primele ei semne de joc pueril, se adevărește a fi un puternic catalizator al sentimentelor — oamenii urcă de la înștinet la noblețe, recucerindu-și țărnia, demnitatea, solidaritatea de specie în fața adevăratei bestialități pe care o reprezintă fascismul.

Ideea, preluată de autoare, după cum notează ea însăși, după Romain Gary, e de o mare frumusețe și generozitate poetică, și ceea ce ne interesează de aici încolo, din punct de vedere dramaturgic, este procesul transformării acestor oameni condamnați, modul cum, psihologic, renaște omeneșul și se constituie o adevărată rezistență a sublimului în fața urîtului care macină cu toate armele — disperarea, nebunia, uitarea, boala, cruzimea, lașitatea etc. Minuțios și realist, autoarea redă câteva trepte concludente din acest proces, toată piesa e de o mare tensiune, și de la o moarte psihică se ajunge la o trăire de o mare incandescență, care neagă și desfiide moartea fizică. În descrierea acestui proces, sînt schițate tipuri variate — Poetul, Clopotarul, Marinarul, Puștiul, Conte, Spărgătorul, Evreul, Deprimatul, Profesorul, Șeful barăcii — de diferite naționalități și biografii. Portretele individuale sînt precise și motivate în acțiuni, portretul general-colectiv e verosimil și impresionant



Două scene din „Fata din baracă“ de Maria Földes, Teatrul Dramatic din Galați



Se simte, însă, în text, o anumită neîncredere în receptarea exactă a semnificațiilor lui, ceea ce duce la o explicare excesivă, cel puțin către final — „fata e însuși umanismul”, „libertatea”, „speranța”. Toate acestea erau implicate. Și puteau fi implicate, mai dens, ca joc. Ambiția comandantului lagărului de a le lua „fata” e o inspirație firească în suita acțiunii, dar ca realizare nu mai e un mare joc de simbol între protagoniști. Aici, piesa ar fi putut atinge culmi de măiestrie.

Spectacolul realizat de George Rada e șovăielnic și neconcludent. Se folosesc proiecții pentru a ne arăta ceea ce trebuia să fie sugerat, există ruperi și pauze în desfășurarea acțiunii care nu mai au darul de a menține cursivitatea și tensiunea. Eliminarea unor pasaje din text face prea puțin sesizabilă nașterea ideii — cum, când a apărut o „fată” în baracă, rămâne un gând nepătruns. Ceea ce-i dă rezonanță și un timbru specific e cadrul scenografic conceput de Victor Cretulescu. Sint unele momente solitare realizate de interpreți și, spre final, de toți împreună. Forța și sugestivitatea momentului de apogeu au scilipit, dovadă că s-ar fi putut generaliza caracterizarea pe toată întinderea spectacolului, cu o distribuție ca — Ion Lemnar (Poetul), Șerban Bogdan (Clopotarul), Dan Andrei (Puștiul), Eugen Popescu Cosmin (Contele), Grigore Chirițescu (Evreul), Marcel Hirjoghe (Profesorul), Dorel Bantaș (Șeful băcii). Memorabile, confesiunile Profesorului (Marcel Hirjoghe), dansul și tensiunea emotivă din jocul Puștiului (Dan Andrei). O lacrimă — solemnitatea albă a finalului!

C. Paraschivescu

Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța

DIVORȚUL

de Alexandru Sever

Montind, în premieră pe țară, *Divorțul*, teatrul din Constanța face un gest reparator față de un literat ce și-a dovedit atașamentul constant față de scrisul dramatic, fără a fi avut totuși satisfacția de a-și vedea operele atingând ținta lor firească: scena. Or, pentru orice dramaturg, confruntarea piese-

lor cu spectacolul devine la un moment dat esențială. Alexandru Sever scrie, ce-i drept, un teatru parcă destinat lecturii; cu atât mai mult, putem spune, trebuie să-i verifice impactul prin reprezentare.

Divorțul e o dramă psihologică de factură clasică: conflict limpede, de esență morală — nu chiar între dragoste și datorie, anti-nomie depășită, totuși foarte aproape de ipostaza ei modernă, adică între criteriul „realist”, al salvării propriului interes, și criteriul etic pur, „idealist”. Personaje puține, fiecare avind o funcție precisă în ecuație. Unitate de timp, loc și acțiune...

Timpul și locul acțiunii sint cele ce leagă *Divorțul* de o categorie larg reprezentată în dramaturgia românească din ultimele trei decenii: categoria pieselor care utilizează situația revoluționară din vara anului 1944, momentul de cotitură istorică a României, înfruntarea politico-socială din acea epocă și climatul ei încordat, drept premise ideale pentru a-și pune eroii într-o situație dramatică-limită, a-i sili astfel să se definească și a-i determina la un act de opțiune cu valoare filozofică și politică în raport cu principalele forțe angajate în înțelegerea, parcă atocuprinzătoare, între cele reprezentând trecutul negru și cele prefigurând „les lendemains qui chantent”. Alexandru Sever are aici nenumărați predecesori printre autorii de teatru în activitate: relativ original e acolo unde se desparte, întrucîtva, de filonul principal, cel al pieselor ce tind să se constituie în frescă-document de epocă, desfășurându-se în diverse medii, umind laolaltă, într-o acțiune-pivot, tot felul de personaje și de nervuri secundare; spre a se concentra, dimpotrivă, asupra unei idei, înălțînd conflictul la un grad puțin obișnuit de abstractizare.

Ne aflăm în Moldova, în vara '44, în calea frontului, într-o casă ai cărei locatari aparțin protipendadei. Soții își aniversează căsătoria, dar atmosfera nu e destinsă, senină; mama bărbatului, moșierită cu relații în sferele puterii, femeie autoritară și rece, a sosit de la București pentru a-și determina fiul să fugă: în discuția cu acesta, apoi cu medicul Felix, prietenul casei, se întrevăd, în viața familiei, o multime de drame latente. Asupra cuplului planează o umbră: a unui fost coleg, pe care femeia l-a iubit, înainte ca el să se fi dovedit ucigaș și agent de siguranță și înainte ca propriul ei tată să fi fost asasinat în mod bestial. Singură, deznădăjdită, s-a măritat cu omul bolnav care o adora; însă acesta e un ins slab, un ambuscat. Repede, concis, firele se leagă: asasinul, condamnat în contumacie, fugit în Germania și intrat în armata nazistă, profită de haosul înfringerilor militare și se întoarce spre a-și convinge iubita să plece cu el. Respins cu oroare, se răzbună și-i dezvăluie o taină groaznică: soțul, tatăl copilului ei, omul lângă care-și găsisese un refugiu, e, la rîndul lui, un criminal odios; mințile îi sint pătate de singele unei întregi